

José Morales Saravia

Semántica de la desilusión en *El juguete rabioso* de Roberto Arlt

I

El historicismo dominó el paradigma estético de esa corriente tan enraizada en la región del Río de la Plata llamada Modernismo.¹ Sobre este hecho ha llamado la atención Angel Rama en su hasta ahora no suficientemente justipreciado libro *Las máscaras democráticas del modernismo*,² Rama (1985: cap. V) hablaba ahí de una hermenéutica que encerraba dos momentos: si por una parte el Modernismo asumió la tarea de apropiarse de la historia mundial —correlato de este momento fue la intensa inmigración realizada a la región—, por otra parte el Modernismo reconoció también como tarea suya aquella de insertar la propia región en esa historia mundial; junto a temas y figuras griegas, romanas, francesas, chinas, aparecían la pampa, los gauchos y las tradiciones nativas. Rama (1985: cap. III) hablaba —citando a Nietzsche— de un baile de máscaras, de un carnaval, de los aspectos comediodrámicos del proceso modernizador contenidos en el Modernismo, de las figuras plebeyas que disponían de la historia como de un baúl de disfraces.

La obra literaria de Roberto Arlt no puede ser entendida bajo esta hermenéutica; sus tareas literarias tienen poco que ver con la incorpora-

¹ Hay diferentes definiciones del historicismo; la más sencilla es: „das geschichtliche Bewußtsein, d.h., das jede Erkenntnis begleitende Bewußtsein der Gewordenheit alles, auch des geistig Seienden“ (Schmid 1991: 299). Otra definición es: “Historicism is the belief that an adequate understanding of the nature of anything and an adequate assessment of its value are to be gained by considering it in terms of the place it occupied and the role it played within a process of development” (Edwards 1972: 24). Otras definiciones en Brugger (1976: 166-167) y en Precht/Burkard (1999: 237).

² A diferencia de su libro *La ciudad letrada* (1984), este libro no ha tenido toda la recepción que se merece. Buenas muestras de esto son por ejemplo los planteamientos —a mi juicio y al juicio de Rama también erróneos— de periodización implícitos en el libro *Desencuentros de la modernidad* (1989) de Julio Ramos que no cita *Las máscaras democráticas del modernismo*, siendo que su tema es precisamente el modernismo. El libro de homenaje editado por Mabel Moraña, *Angel Rama y los estudios latinoamericanos* (1997), no le dedica ningún trabajo y sólo un artículo se limita a citarlo, dentro de la discusión sobre la posmodernidad, casi de pasada; véase ahí Ortiz-Márquez (1997:193-212).

ción de la historia mundial o con la inscripción de lo regional en lo internacional.³ Sus personajes y las acciones de éstos están anclados en la actualidad, en el ahora. Es así y a más tardar a partir de *El juguete rabioso* (1926) que se puede hablar de un sentido emergente en la región del Río de la Plata. Que este momento emergente no permaneció un acontecimiento aislado, sino que condujo a la constitución de un sistema, es decir, de un paradigma, lo muestra su extraordinaria receptividad, su capacidad de asimilación de elementos distintos y su desarrollo. Autores como Borges, Felisberto Hernández, Onetti, Cortázar, Sábato, Piglia, entre otros, crearon sus obras en el retrabajo de esta semántica emergente. En lo que sigue quiero, tomando como ejemplo la novela *El juguete rabioso*, responder a la pregunta de cómo se dio esta emergencia semántica, es decir, cómo este sentido devino —recurriendo a las tradiciones de la región del Río de la Plata y empleando un procedimiento de selección y variación de sus elementos— una semántica que desembocó en la constitución de un sistema.⁴

II

La novela *El juguete rabioso* presenta, en sus cuatro capítulos, las memorias del joven argentino Silvio Astier. Este yo narrador recapitula su acceso a la adultez como un proceso pleno de desilusiones que conduce al apren-

³ En las novelas *Los siete locos* y *Los lanzallamas* de Arlt, las alusiones al mundo contemporáneo, por ejemplo al Ku-Klux-Klan o a los inventos científicos o a la guerra (en Arlt 1978: 19, 35, 165), no deben verse como una apropiación de ese mundo internacional —este mundo ya fue apropiado por el Modernismo—, sino como manifestación de vivir en la actualidad internacional.

⁴ Sigo aquí algunos de los planteamientos de Niklas Luhman sobre la teoría de sistemas, especialmente las nociones de “constitución del sistema” (*Systembildung*), “receptividad”, “proliferación” (*Anschlußfähigkeit*) y “emergencia semántica” (*Emergenz*). Cito aquí un pasaje que pone en relación estos conceptos: “Für die Theorie autopoietischer Systeme stellt sich [...] vorrangig die Frage, wie man überhaupt von einem Elementarereignis zum nächsten kommt; das Grundproblem liegt hier nicht in der *Wiederholung*, sondern in der *Anschlußfähigkeit*. Hierfür erweist sich die Ausdifferenzierung eines selbstreferentiell-geschlossenen Reproduktionszusammenhangs als unerlässlich, und erst in bezug auf ein dadurch gebildetes System lassen sich Probleme der Strukturbildung und Strukturänderung formulieren. Strukturen müssen, anders gesagt, die Anschlußfähigkeit der autopoietischen Reproduktion ermöglichen, wenn sie nicht ihre eigene Existenzgrundlage aufgeben wollen, und das limitiert den Bereich möglicher Änderungen, möglichen Lernens” (Luhmann 1996: 62). La noción de “emergencia” es definida en estos términos: “Emergenz ist [...] nicht einfach Akkumulation von Komplexität, sondern Unterbrechung und Neubeginn des Aufbaus von Komplexität” (Luhmann 1996: 44).

dizaje de lo abominable. Esta decisión narrativa —narrador en primera persona, acumulación de episodios— determina el género de esta novela, que se apoya en el esquema de la novela de formación, y el tipo de héroe, que es aquel del romanticismo desilusionado. Esta decisión narrativa encierra, sin embargo, una paradoja, pues la característica básica de la novela de formación (los años de aprendizaje desembocan al final y por un momento en la reconciliación del héroe con la sociedad y con el mundo externo a él) no puede ser combinada de ninguna manera con las determinaciones de la desilusión romántica, cuyo héroe rechaza decisivamente el mundo normativo de la sociedad.⁵ Yo espero poder mostrar al final —recurriendo al sub-género de la novela picaresca y aislando un procedimiento irónico— cómo esta paradoja se mantiene y resulta ser un elemento estructural de la semántica emergente. Por ahora quiero mencionar sólo que los cuatro capítulos se cierran con el fracaso de los empeños del personaje y/o con un acto abominable. En el primer capítulo, la banda de ladrones que une a los amigos es disuelta ante la amenaza de la policía; en el segundo, fracasa la venganza del personaje principal practicada ante sus empleadores; en el tercer capítulo, el héroe no logra consumar su suicidio después de que ha sido echado de la Escuela Militar de la Aviación, y en el cuarto, éste traiciona al amigo y lo denuncia a la policía.

Partiendo de los cuatro capítulos que forman la novela se puede descomponer la semántica emergente —yo la he llamado una semántica de la desilusión⁶— en por lo menos cuatro elementos. Cada capítulo porta

⁵ Una definición del romanticismo desilusionado es: “[es handelt sich] um eine in sich mehr oder weniger vollendete, inhaltlich erfüllte, rein innerliche Wirklichkeit, die mit der äußeren in Wettbewerb tritt, ein eigenes, reiches und bewegtes Leben hat, das sich in spontaner Selbstsicherheit für die einzig wahre Realität, für die Essenz der Welt hält, und dessen gescheiterter Versuch diese Gleichsetzung zu verwirklichen den Gegenstand der Dichtung abgibt” (Lukács 1982: 98). El tema de la novela de formación (*Bildungsroman*), es según el mismo autor: “die Versöhnung des problematischen, vom erlebten Ideal geführten Individuums mit der konkreten, gesellschaftlichen Wirklichkeit” (Lukács 1982: 117).

⁶ En lo relativo al concepto de ‘semántica’ y de ‘sentido’, seguimos aquí menos las nociones al uso en la semántica estructural o postestructuralista, que los planteamientos de Luhmann. Una definición de ‘sentido’ es: “Das Phänomen Sinn erscheint in der Form eines Überschusses von Verweisungen auf andere Möglichkeiten des Erlebens und Handelns” (Luhmann 1996:93); “Sinn bewirkt [...] einerseits: daß diese Operationen [las operaciones de los sistemas síquicos y sociales] Komplexität nicht vernichten können, sondern sie mit der Verwendung von Sinn fortlaufend regenerieren. [...] Andererseits reformuliert jeder Sinn den in aller Komplexität implizierten Selektionszwang, und jeder bestimmte Sinn qualifiziert sich dadurch, daß er bestimmte Anschlußmöglichkeiten nahelegt und andere unwahrscheinlich

así un subtítulo y éste hace referencia a una unidad semántica. El subtítulo “Los ladrones” en el primer capítulo trae el concepto de lo plebeyo; “Los trabajos y los días”, en el segundo, refiere el concepto de lo vil; “El juguete rabioso” en el tercero remite, de manera mediata, al concepto de lo deficiente, y “Judas Iscariote”, finalmente, al concepto de lo infame. Cada uno de estos conceptos —lo plebeyo, lo vil, lo deficiente y lo infame— está conectado a un elemento semántico de la tradición rioplatense; juntos logran ellos, a través de un procedimiento de selección, combinación y variación —aislable en ésta y en las otras novelas de Arlt, pero también en las de otros autores, tanto en la elección del género novelesco, en la constitución del *plot*, en la determinación del héroe tipo como en el recurso a determinadas figuras retóricas— un momento de estabilización que conduce a la constitución de un sistema.

III

El subtítulo “Los ladrones” en el primer capítulo parece indicar que en esta novela se trata de literatura policíaca. Sin embargo, si se lee la primera frase de la novela, se tiene que corregir rápidamente esta atribución: “Cuando tenía catorce años me inicié en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca un viejo zapatero andaluz” (Arlt 1999: 87). Se tiene pues que hablar de literatura bandoleresca. Esta corrección es, a causa del cambio de valoración ahí implícito, semánticamente decisiva; este cambio, por lo demás, tiene en la región del Río de la Plata una larga tradición. La novela policíaca separa claramente entre el bien y el mal y otorga el rol de lo bueno a la policía y el de lo malo a los delincuentes. Esto no sucede en la literatura de bandidos donde los valores están otorgados de manera inversa. No quiero retrotraerme aquí demasiado en el tiempo y recordar la literatura antirosista (en *El matadero* de Echeverría las fuerzas del orden son, por ejemplo, los delincuentes);⁷ más importan-

oder schwierig oder weitläufig macht oder (vorläufig) ausschließt” (Luhmann 1996: 94). En relación al concepto de estructura se define ‘semántica’ de la siguiente manera: “Abstrakt genommen läßt sich der Strukturbegriff auf Kommunikation oder auf Handlung beziehen. Die Strukturen, die Kommunikation mit Kommunikation verknüpfen, beziehen Informationen ein, sind also Weltstrukturen. Sie erfassen im System alles, was für das System relevant werden kann. Soweit sie Sinnformen bereithalten, die in der Kommunikation als bewahrenswert behandelt werden, werden wir bei Gelegenheit auch von ‘Semantik’ sprechen” (Luhmann 1996: 382).

⁷ Este relato concluye con las siguientes frases: “En aquel tiempo los carniceros degolladores del matadero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federa-

te me parece en este contexto referirme a la literatura gauchesca y especialmente al *Martín Fierro* de José Hernández.⁸

Este cambio valorativo se puede apreciar en el Río de la Plata con toda nitidez, a más tardar, en el ciclo de conferencias que pronunció Leopoldo Lugones en 1916 y que fueron editadas bajo el título de *El payador*. Este cambio valorativo puede ser traducido a términos estéticos con el concepto de lo *picturesque* que revalora lo popular y lo cotidiano.¹⁰ El concepto sufre, sin embargo, en esta región un reajuste, una selección

ción rosina, y no es difícil imaginarse qué federación saldría de sus cabezas y cuchillas”(Echeverría 1986: 114).

- ⁸ Borges trata este tema en un breve texto de *Otras inquisiciones* (1952) titulado “Nuestro pobre individualismo”; ahí escribe: “El argentino, a diferencia de los americanos del Norte y de casi todos los europeos, no se identifica con el Estado. Ello puede atribuirse a la circunstancia de que, en este país, los gobiernos suelen ser pésimos o al hecho general de que el Estado es una inconcebible abstracción; lo cierto es que el argentino es un individuo, no un ciudadano. Aforismos como el de Hegel ‘El Estado es la realidad de la idea moral’ le parecen bromas siniestras. Los films elaborados en Hollywood repetidamente proponen a la admiración el caso de un hombre (generalmente, un periodista) que busca la amistad de un criminal para entregarlo después a la policía; el argentino, para quien la amistad es una pasión y la policía una *mafia*, siente que ese ‘héroe’ es un incomprensible canalla. [...] Profundamente lo confirma una noche de la literatura argentina: esa desesperada noche en la que un sargento de la policía rural gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra sus soldados, junto al desertor Martín Fierro” (Borges 1989. I: 658). El pasaje que Borges cita del *Martín Fierro* se encuentra en la primera parte, capítulo IX y se trata de los versos 1621-1626. Véase Hernández 1971: 58.

- ⁹ La positivización que opera Lugones de la figura del gaucho alzado o del desertor se deja observar en este pasaje del prólogo: “El objeto de este libro es, pues, definir bajo el mencionado aspecto la poesía épica, demostrar que nuestro *Martín Fierro* pertenece a ella, estudiarlo como tal, determinar simultáneamente, por la naturaleza de sus elementos, la formación de la raza, y con ello formular, por último, el secreto de su destino”; más adelante él arremete contra sus detractores: “Los pulcros universitarios que, por la misma época [...] no supieron la diferencia entre el gaucho viril, sin amo en su pampa, y la triste chusma de la ciudad [...] de igual modo que tampoco entendieron la poesía épica de *Martín Fierro* superior, como se verá, al purismo y a la literatura” (Lugones 1962: 1082 y 1083).

- ¹⁰ Para este concepto —que escribo en inglés para evitar la noción plana que da la palabra “pintoresco” en español que refiere inmediatamente a “color local”— y su evolución desde su origen italiano (*pittresco*), su retrabajo inglés (*picturesque*) y su ascensión y uso en la cultura francesa (*pittoresque*) hasta el romanticismo que lo modifica para oponerlo al neoclasicismo y a su tendencia a la abstracción y al idealismo, véase Munsters 1991, quien cita estas palabras que pueden fungir de definición: “D’ailleurs”, écrit Hugo dans la préface des *Orientales*, ‘tout est sujet; tout relève de l’art; tout a droit de cité en poésie’. Tout sujet est bon s’il suscite une émotion ou une sensation sincèrement vécues” (Munsters 1991: 203).

semántica, que lo lleva a designar lo popular pero bajo el aspecto de lo plebeyo. El tango, el gusto por la “orilla”, la afición a la literatura de bandidos (pienso aquí en las novelas folletinescas de Eduardo Gutiérrez)¹¹ y más tarde a la narración policíaca son prueba suficiente de este reajuste semántico. Roberto Arlt apela a la categoría de lo *picturesque* en su versión de lo plebeyo cuando hace soñar a su personaje Silvio Astier con convertirse —junto con sus amigos— en un bandolero famoso; esto revela, por lo demás, un elemento romántico en la constitución del héroe novelesco. Este sueño presupone, sin embargo, un proceso de urbanización no tan avanzado y una diferenciación de las instancias del poder y del manejo del orden público bastante incipiente, caso que no es el del Buenos Aires de 1915.¹² En el espacio urbano porteño de la época los bandidos son sencillamente delincuentes y la policía —que en la novela en cuestión aparece muchas veces como una instancia omnipresente, bien organizada y eficiente— no hace sino arrestarlos y encarcelarlos. Es por esta razón que Silvio y sus amigos abandonan este sueño plebeyo-romántico y disuelven la banda de ladrones que habían fundado. La imposibilidad de realizar este sueño es tematizada en la novela en el tratamiento del personaje Enrique, quien empeñado en continuar actuando como ladrón termina en la cárcel.

IV

Al concepto de lo plebeyo Arlt agrega —su capacidad semántica de combinación lo permite— el concepto de lo bajo y lo vil. Así el subtítulo del segundo capítulo “Los trabajos y los días” tiene menos que ver con la obra de Hesíodo que lleva el mismo título que con el dominio de lo cotidiano y del mundo del trabajo. La crítica ha llamado aquí la atención sobre la existencia de un esquema picaresco dentro del esquema de la

¹¹ Me refiero a sus novelas folletinescas que tienen por tema la vida de bandidos; especialmente populares fueron *Un capitán de ladrones* (1879) y *Juan Moreira* (1889-1880). Otras novelas de este tipo, dentro de lo que se ha llamado relatos policiales, son: *El Jorobado*, *Los grandes Ladrones*, *Los siete bravos*; dentro de la novelas gauchescas: *Juan Cuello*, *Juan Sin Patria*, *Los hermanos Barrientos*, *Hormiga negra*. Sobre Gutiérrez se puede consultar Rivera 1980: 217-240.

¹² Sobre la historia urbana de Buenos Aires se puede consultar: Romero/Romero 1983; una historia de la policía en Argentina se encuentra en Rodríguez 1981; sobre los diferentes discursos criminalistas y “higienistas” en la época véase Lancelotti 1914 y especialmente Huertas García-Alejo 1991.

novela de formación¹³: el joven desempleado Silvio encuentra trabajo en una tienda de libros usados. Una relación pre-moderna de señor a criado se actualiza en este capítulo: Silvio recibe por su trabajo comida, alojamiento y un mínimo salario. Así como la mercancía es de segunda mano, de segunda clase, así el señor se encuentra en un escalón más abajo, lo mismo que el criado (la descripción del destino de Miguel, el otro empleado en la tienda, refuerza la construcción semántica de la novela y funge de *amplificatio* del tópico). La presentación de objetos, atmósferas, espacios —que ocupa bastante espacio en este capítulo— debe ser leída como otra variación del concepto estético de lo bajo y lo vil: se trata de lo miserable, lo mal oliente, lo sucio, lo mezquino.¹⁴ La tienda de libros usados es llamada una cueva, la cocina está llena de grasa por todas partes, los baños apestan a orines acumulados. Esta cualidad negativa contamina también la interioridad del personaje principal que describe este hecho como un proceso paulatino de ensuciamiento de su alma: “Tenía la sensación de que mi espíritu se estaba ensuciando, de que la lepra de esa gente me agrietaba la piel del espíritu para excavar allí sus cavernas oscuras” (Arlt 1999⁴: 156). El tema del ascenso social —un tema implícito al tópico de la relación señor-criado, el tema del “medrar” picaresco¹⁵— aparece aquí también de manera negativa. El esperado apoyo de un teósofo que le promete a Silvio conseguirle trabajo no se realiza; el breve y literariamente productivo *plot* de la visita, cargada eróticamente, a una dama elegante, amante de un hombre rico, despierta en el personaje principal expectativas y fantasías que no tienen ninguna consecuencia y le

¹³ Cito aquí de manera representativa el estudio que precede a su edición de esta novela donde Rita Gnutzmann llama la atención sobre este particular y presenta pasajes que podrían proceder de esta tradición; sin embargo ella no desarrolla la función que la aparición de este esquema podría tener en la novela (Gnutzmann 1999:44-47).

¹⁴ Remito a la estética de lo feo y cito especialmente la definición de lo bajo y vil: “Der Gegensatz des Majestätischen ist das Niedrige, welches in seiner Selbstbestimmung von zufälligen und beschränkten, von kleinlichen und egoistischen Motiven bestimmt wird. [...] Die Niedrigkeit [...] wird: 1. unmittelbar das Alltägliche, Gewöhnliche, Triviale sein; 2. relativ das Wechselnde und Haltlose, das Zufällige und Willkürliche; 3. die Roheit als die Erniedrigung der Freiheit unter eine ihr fremde Notwendigkeit oder gar als das Hervorbringen einer solchen Erniedrigung” (Rosenkranz 1990: 164).

¹⁵ Cito el pasaje pertinente del libro clásico de la picaresca: “[...] él me habló un día muy largo [...] y me dijo: Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará. [...] Por lo tanto, no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca: digo a tu provecho” (*Lazarillo de Tormes* 1990: 133).

muestran de manera más rotunda su “baja” condición.¹⁶ Esta intensa humillación y el sentimiento de encontrarse en una situación sin salida (en la novela picaresca por lo menos el ascenso social se paga con la humillación)¹⁷ llevan a este yo narrador a pensar en vengarse del propietario de la librería. El tema del delito —aquí sin connotación plebeya ni carácter romántico— vuelve a aparecer. Este acto de venganza no cumple, sin embargo, con las reglas de la semántica emergente y fracasa. El yo narrador deja de trabajar y pone así momentáneamente fin a su humillación. El mundo permanece, sin embargo, cubierto totalmente por la categoría de lo bajo y lo vil.

V

El capítulo tercero toma de la tradición del Río de la Plata algunos elementos semánticos que se encuentran en directa relación con el discurso modernizador de la región y los presenta bajo el aspecto de lo deficiente. Se trata del tópico de la juventud entendida como portadora de las esperanzas puestas en el futuro, cuyo retributo regional se retrotrae hasta el concepto de “Joven Argentina” empleado a mediados del siglo XIX;¹⁸ se trata del tópico de las instituciones nacionales definidas éstas por su fun-

¹⁶ Este *plot* se muestra especialmente productivo, recursivo y recurrente (*anschlussfähig*) en la obra narrativa de Felisberto Hernández; léase, por ejemplo, “El balcón”, “Me-nos Julia”, “El comedor oscuro”, “La casa inundada” (Hernández 1983, II).

¹⁷ No hay que olvidar que Lázaro habla del “caso” y se hace el sordo frente a las habladurías ciertas que dicen que su mujer es amante del aguacil. Cito el pasaje en cuestión: “Hasta el día de hoy nunca nadie nos oyó sobre el caso; antes, cuando alguno siento que quiere decir algo della, le atajo y le digo: ‘Mirá, si sois mi amigo, no me digáis cosa con que me pese, que no tengo por un amigo al que me hace pesar. Mayormente, si me quieren meter mal con mi mujer, que es la cosa del mundo que yo más quiero y la amo más que a mí, y me hace Dios con ella mil mercedes y más bien que yo merezco. [...]’

[...] Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna” (*Lazarillo de Tormes* 1990: 134-135).

¹⁸ Esta designación fue empleada para el grupo de jóvenes escritores que fundaron la “Asociación de Mayo”. Entre sus miembros se contaban Echeverría, Alberdi, Sarmiento, es decir, los padres de la patria argentina que en sus obras pensaron la nación y sus instituciones modernas. Zum Felde (1954: 93) define a este grupo: “El rasgo intelectual característico de la generación romántica platense que se inicia en el ‘Dogma’ [de Echeverría], es pues, esa voluntad de lucha contra el estilo de vida y de cultura heredado del coloniaje [...] y [son partidarios de] las nuevas corrientes ideológicas del liberalismo democrático, que Echeverría llama ‘socialistas’, por identificación con las doctrinas saint-simonianas que profesa.”

ción y su eficacia,¹⁹ y se trata del tópico de la significación del saber en vistas a alcanzar la grandeza nacional y la felicidad individual.²⁰ El yo narrador equipara así ascenso social, éxito personal, con progreso científico; él es un científico aficionado y sueña hacerse famoso por sus inventos. En el esquema picaresco presente en la novela —este capítulo funge de segundo episodio— la Aviación asume el papel de señor, de patrón que busca aprendices de mecánica. El yo narrador es aceptado como aprendiz debido a sus conocimientos científicos, pero resulta decepcionado en sus expectativas cuando se lo despide de la Escuela Militar de esta institución, no por razón de ser —como se le dice— demasiado inteligente para la Aviación, sino porque un alto oficial desea para un recomendado suyo la plaza de aprendiz que el narrador ocupa. La relación moderna existente entre institución e individuo, basada en la función que se cumple y la eficiencia con que se la desempeña, es desenmascarada como deficiente, es decir, como pre-moderna.

De igual manera se desmonta en este capítulo el tópico de la juventud en tanto portadora de las esperanzas de futuro cuando se presenta el intento de suicidio del yo narrador y cuando se narra el destino del joven homosexual que busca pareja erótica en un hotel. A la pregunta que le hace el yo narrador a éste sobre el origen de su “abominable” inclinación remite el joven homosexual a su maestro. Éste se llama Próspero. El

¹⁹ A este respecto se puede consultar el último capítulo, “Presente y porvenir”, del *Facundo*, especialmente las últimas páginas donde Sarmiento (1977: 225-246) propone un amplio proyecto, la realización en el futuro de un proceso de institucionalización que apunta a la diferenciación moderna de las instancias sociales en sistemas autónomos. Esta institucionalización se refiere a los aspectos administrativos, de defensa, de comercio y economía, de infraestructura, de poblamiento e inmigración, de educación, de uso del poder público y de la justicia, de culto. Sobre la diferenciación en sistemas funcionales autónomos se puede consultar Luhmann (1996: 84) quien define este concepto: “Wir werden viel von ‘Ausdifferenzierung’ von Funktionseinrichtungen sprechen; das heißt aber niemals Herauslösung oder Abtrennung vom ursprünglichen Zusammenhang, sondern nur: Etablierung funktionsbezogener Differenzen innerhalb des Systems, auf dessen Probleme sich die Funktionseinrichtungen beziehen.”

²⁰ Cito del *Facundo* el pasaje pertinente donde Sarmiento contrapone lo hecho por Rosas y lo que hará el nuevo gobierno: “Porque él ha destruido los colegios y quitado las rentas de las escuelas, el *nuevo gobierno* organizará la educación pública en toda la República con rentas adecuadas y con un ministerio especial como en Europa, como en Chile y Bolivia; porque el saber es riqueza y un pueblo que vegeta en la ignorancia es pobre y bárbaro” (Sarmiento 1977: 239); “La inteligencia, el talento y el saber serán llamados de nuevo a dirigir los destinos públicos como en todos los países civilizados” (Sarmiento 1977: 239).

nombre no sólo encierra una referencia a bienestar y progreso, sino es sobre todo una directa alusión a una figura literaria que representa –en el cambio de siglo y en la región– el proyecto de grandeza nacional: la alusión es al maestro del mismo nombre que aparece en el libro *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó.²¹ Las instituciones modernas, la juventud y sus maestros, es decir, sus proyectos aparecen como deficientes. El yo narrador intenta sin éxito suicidarse. El no muere y es confrontado con la pregunta de cómo seguir viviendo, es decir, cómo seguir actuando en este mundo vil y deficiente.

VI

“Judas Iscariote”, el subtítulo del último capítulo, anuncia el tema de la traición. Este tema puede ser traducido por la palabra infamia, un concepto lleno de posibilidades dentro de la constitución semántica del sistema en cuestión.²² En este capítulo el esquema de la novela picaresca está vigente –con ello se cumple el principio de este género de presentar por lo menos tres episodios²³–, pero se queda a medio camino, no conduce al “medrar” que lo cierra y es abandonado después de un cierto de-

²¹ No puede sorprender que a mediados de los años veinte Arlt –representante de la semántica emergente– se muestre especialmente crítico con uno de los pilares del sistema literario anterior, o de la semántica precedente, cuya lexicalización pasaba no sólo por el nombre Modernismo sino por el Arielismo de Rodó. Cito la presentación de Próspero en *Ariel* para que se vea la intensidad de la crítica: “Aquella tarde, el viejo y venerado maestro, a quien solían llamar Próspero, por su alusión al sabio maestro de *La Tempestad* shakesperiana, se despedía de sus jóvenes discípulos, pasado un año de tareas, congregándolos una vez más a su alrededor. Ya habían llegado ellos a la amplia sala de estudio, en la que un gusto delicado y severo esmerábase por todas partes en honrar la noble presencia de los libros, fieles compañeros de Próspero” (Rodó 1967: 206).

²² Su posibilidad de aparecer aquí (*Anschlussfähigkeit*) la ofrecen los otros conceptos aislados hasta ahora –el de lo plebeyo y el de lo vil– que se mueven en el mismo orden de lo estético feo, sólo que lo infame (*die Niederträchtigkeit*) representa todavía un descenso mayor dentro del orden de esta estética y aparece en ella como último peldaño en el acápite sobre el mal. Rosenkranz cita en su tratado una afirmación de Hegel: “‘Vornehmlich’, meint Hegel, ‘ist die Niederträchtigkeit verächtlich, indem sie aus dem Neid und Haß gegen das Edle entspringt, und sich nicht scheut, auch eine in sich berechtigte Macht zum Mittel für die eigene schlechte oder schändliche Leidenschaft zu verkehren [...]’” (Rosenkranz 1990: 290).

²³ El punto ha sido tratado en relación a la vinculación del *Lazarillo de Tormes* con el relato popular oral que exige como regla implícita que una historia tenga por lo menos tres episodios. Véase a este respecto la bibliografía razonada y comentada de Ricapito 1980: 372-378.

sarrollo. Este esquema sirve, sin embargo, para presentar un nuevo elemento. Si en los capítulos anteriores la desilusión del personaje principal se refería a la relación señor-criado, o a la relación deficiente y premoderna entre institución e individuo, ella se relaciona ahora al problema de la competición entre empleados y firmas, a la dinámica de la oferta y la demanda en la moderna economía de mercado: un compañero de trabajo —ahora el yo narrador trabaja como vendedor de papel al por mayor— vende más papel que él; por otra parte, los clientes no sólo no pagan o no quieren pagar y se demoran, sino que piden la mercancía y la devuelven después de haberla recibido si es que entre tanto otros negocios les ofrecen una mejor y más barata oferta.

Pero las reglas del romanticismo desilusionado se imponen pronto en este capítulo sobre el esquema de la novela picaresca. Esto sucede con la reintroducción del tema del delito en su versión positivizada de lo plebeyo. Como en el primer capítulo, este tema aparece en directa relación con la figura del amigo.²⁴ El Rengo —llamado así por su cojera— es aquí el amigo del yo narrador, trabaja como cuidador de coches y aprovecha toda ocasión para apropiarse de objetos de cualquier tipo; él le tiene simpatía al yo narrador, le confía sus pequeñas aventuras como ladrón y lo gana aparentemente como socio y cómplice para realizar un robo en la casa de un ingeniero adinerado. El yo narrador revela, sin embargo, al propietario de la casa el robo y la policía toma prisionero al Rengo unas horas antes de cometer el delito. Es en este momento, o más exactamente, en el momento en que el personaje principal reflexiona sobre la inminente delación de su amigo, cuando el yo narrador pronuncia la palabra infamia. Primero él justifica su traición como una forma de ampliar su horizonte espiritual, como un penetrar en los abismos vertiginosos de la sub-

²⁴ La positiva representación de la amistad como pasión en el argentino quedó ya subrayada por Borges en el texto citado más arriba sobre el individualismo, de allí lo grave de faltar a ella, más allá de si ésta se basa sobre principios asociales. Otro autor que le dedica algunas reflexiones presenta este tópico de la siguiente manera: "En la amistad europea hay un pacto tácito de colaboración, un complot de conveniencias sin escapatorias ni empalmes sentimentales. En la amistad porteña hay un desprendimiento afectivo tan compacto que es casi amoroso. La amistad europea es un intercambio. La amistad porteña es un don: el único de esta tierra." "Una vez entablada la amistad es ajuste sagrado. Ni los vaivenes de la fortuna, ni los tropiezos de las empresas, ni los malos logros de las intenciones pueden destruirla. [...] Todo delito halla una excusa en la intimidad del sentimiento porteño, todo fracaso un atenuamiento, menos los delitos inferidos a la estrecha ligazón que presupone la amistad. Ser 'falluto', infiel a los compromisos de la camaradería, es baldón infamante, desdoro que no se perdona" (Scalabrini Ortiz 1933: 20 y 23-24).

jetividad; después él le aclara al ingeniero, quien lo acusa al oír su declaración de haber quebrado las reglas de la amistad, que a veces es necesario obrar de manera infame para poder continuar viviendo.

Este hecho alude, dentro del romanticismo desilusionado, al tema de la necesidad de actuar, de la necesidad del acto que, en las selecciones de sentido de la semántica de la desilusión aquí descrita, sólo puede ser realizado de manera abominable.²⁵ Desde el punto de vista del género novelesístico, el héroe del romanticismo desilusionado es un personaje dominado por el contenido de su mundo interno, un personaje, que después de sufrir muchas desilusiones, está inclinado a no actuar y a permanecer en su mundo interno. El mundo externo se le presenta como el mundo de la negatividad, como el mundo de las aborrecidas convenciones. Entre este mundo y el contenido de su subjetividad no puede existir ninguna posibilidad de reconciliación. Sin embargo, este héroe tiene que actuar para que se constituya un *plot*. Si él lo hiciera según los principios del mundo externo traicionaría su interioridad (en la novela misma se tematiza este contenido con el rechazo por parte de Silvio Astier de todo trabajo que no corresponda a su inteligencia y a su talento de inventor).²⁶ Pero la novela en tanto género hace necesaria la pregunta por la acción; ella se plantea, dentro del romanticismo desilusionado constituido semánticamente en los términos descritos, como la pregunta por la necesidad de la acción aborrecible. El final de *El juguete rabioso*, un final que la crítica hasta ahora no había logrado interpretar de manera convincente, encuentra aquí su posible explicación.²⁷

²⁵ Lukács (1982: 102) escribe –la necesidad del acto en tanto abominable no se encuentra en sus planteamientos– sobre los problemas de la novela romántica desilusionada lo siguiente: “Das ästhetische Problem, die Verwandlung von Stimmung und Reflexion, von Lyrismus und Psychologie in echt epische Ausdrucksmittel, konzentriert sich deshalb um das ethische Grundproblem, um die Frage der notwendigen und möglichen Tat.” En lo que sigue, sobre todo en mi análisis de la semántica propia de la desilusión en esta región que exige la afirmación del hacer en lo negativo entendido de manera irónica, me aparto de los planteamientos de Lukács.

²⁶ Cito el pasaje pertinente de la novela (Arlt 1999a: 128):

“Tenés que trabajar, Silvio.

Trabajar, trabajar de qué? [...]

[...]

En *La Prensa* siempre piden...

Sí, piden lavacopas, peones... quiere que vaya a trabajar de lavacopas?”

²⁷ Pastor (1980: 74) ve la traición en términos de ruptura alienada y no reconoce en ella las determinaciones semánticas que la construyen, la doble ironía que explico más adelante: “El suicidio de Astier marca su entrada en el mundo de los adultos. Al salir con vida de él, Astier ingresará en ese mundo, aceptará un trabajo de vendedor de

El cambio semántico de lo popular realizado bajo el signo de lo plebeyo, que conectaba a éste con la literatura bandolerescas, hacía que en el capítulo inicial la banda delictiva de los amigos apareciera teniendo un valor positivo, mientras se valoraba negativamente a la policía en tanto representante de las fuerzas del orden y de la sociedad. Este cambio semántico sigue en pie en el último capítulo. El ingeniero muestra, por ejemplo, encontrarse dentro de esta semántica: él no felicita a Silvio Astier por su supuesta creencia en la ley y el orden, sino lo acusa de haber roto los pactos de la amistad, entendida ésta bajo los parámetros de lo plebeyo positivizado. Silvio aparece así como un doble infractor; él hace que el delito de su amigo fracase recurriendo a otro delito. No hay que olvidar en este contexto que entre el primer y el último capítulo se encuentran los episodios de la desilusión. A causa de esta desilusión Silvio no puede ya actuar como en el primer capítulo, esto es, no puede devenir el socio y cómplice de Rengo en el robo. También está excluida, a causa de la positivización de lo plebeyo, la posibilidad de actuar como la policía y de identificarse con ella. Para poder seguir actuando y en esas acciones no traicionar el contenido de su subjetividad desilusionada, al personaje principal no le queda sino una posibilidad: obrar contra lo plebeyo positivizado, es decir: realizar el acto, la acción abominable, traicionar al amigo. Así puede y podrá a partir de ahora actuar él —y así actuará en adelante el héroe de esta semántica en la región del Río de la Plata.²⁸

papel [...] y se encerrará en el aislamiento total, renunciando a toda forma de solidaridad y revolución. Y es la búsqueda de ese aislamiento lo que da sentido a su gran acto de ruptura: la traición de Rengo. En él busca Astier la ruptura con la propia clase pequeño-burguesa a través de la violación de sus valores morales que implica la traición; pero al mismo tiempo elude el ingreso en el lumpen por ser [...] incapaz de aceptar una solidaridad que se le aparece como contaminación y degradación.” Hayes (1981: 25) escribe que Silvio decide convertirse en anti-héroe: “si no puede lograr una carrera como inventor, conquistador o bandido, será traidor,” pero no ve en este hecho un problema constitutivo del relato y no logra aislar esto como un elemento de la semántica emergente. Prieto (1986: 171) no aclara convincentemente esta traición, que él llama gratuita, cuando la pone en relación con los folletines bandolerescos leídos por Silvio y escribe: “La traición gratuita de Silvio es un ejercicio de libertad absoluta que sólo se comprende y se justifica a sí mismo, practicado por una voluntad disuelta en sus términos de identificación con una literatura [la bandolerescas] que se percibe también como absoluta.”

²⁸ Los ejemplos son abundantes y cito algunos solamente: El personaje Alejandra no obra de manera menos abominable que su padre, Fernando Vidal, en la novela *Sobre héroes y tumbas* (1961) de Ernesto Sábato que puede ser inscrita dentro de la semántica aquí estudiada. Lo mismo puede decirse del joven Jorge Malabia —también integrado, sobre todo en *Para una tumba sin nombre* (1959), dentro de un proceso formativo que

VII

Regreso ahora a la cuestión de los géneros irreconciliables, de la paradójica unión de novela formativa y romanticismo desilusionado en *El juguete rabioso* para aislar otros elementos semánticos de la desilusión. Silvio Astier nos ofrece en sus memorias el proceso de maduración que experimenta, un proceso que no conlleva a arribar a algún conocimiento positivo. Los años de aprendizaje lo han conducido a la desilusión, pero estos años han sido vividos en un mundo donde imperaba un cambio semántico valorativo. A este cambio de los valores alude la presencia del esquema picaresco en el esquema de la novela formativa. Dicho con otras palabras: la figura retórica del oxímoro del primer capítulo —lo asocial está provisto de un carácter positivo— se transforma en una figura que en primera instancia contempla el oxímoro desde una instancia irónica. Pronto esta ironía se aplica, sin embargo, al esquema de la novela picaresca, ya que el “medrar” del proceso que realiza el pícaro supone un precio demasiado alto: renunciar a la interioridad, o no promete nada. El ascenso social significa vender y abandonar los sueños, pero este ascenso está en realidad imposibilitado o conduce al final a la cárcel. Así el mundo externo no puede en este contexto sino aparecer como vil. De igual manera, si en un primer momento el mundo de los sueños se mostraba como el éxito, la grandeza, la realización y el ascenso, en un momento posterior aparece él como algo deficiente, engañoso, como una mentira y sólo resultado de una ilusión.

El héroe y el *plot* sufren en esta combinación paradójica de géneros, a través de una nueva ironía, otro cambio: tanto el personaje como sus acciones tienen que ser infames para poder corresponder con la selección semántica realizada en la novela aquí descrita. Esta doble ironía —se trata de una ironía frente a la ironía relacionada con lo plebeyo que significaba la aparición del esquema de la novela picaresca— determina una acción traidora, un acto abominable, que es, en tanto duplicación de lo plebeyo asocial, todavía más vil. Sólo en la negatividad puede lo infame contener una afirmación vital.²⁹ En esta semántica emergente fungen las figuras re-

conduce al acto abominable— en el ciclo onettiano en torno a la ciudad de Santa María. Dentro de esta semántica entra el joven personaje, el “rusito”, del cuento “El indigno” de Borges (1989: 1029-1033), un cuento, por lo demás, que debe ser visto en directa relación con esta novela de Arlt.

²⁹ Esta doble ironía es la que explica el desarrollo de esta semántica hacia el acto abominable, la que hace aparecer —ya que no tiene otra posibilidad— por un procedimiento irónico que menta A pero quiere decir Z, lo positivo en lo negativo. Aquí se puede

tóricas de la paradoja, del oxímoro, de la ironía o de la doble ironía como formas modales del sentido a construir; ellas están a disposición para la constitución del sistema de la semántica de la desilusión en la región del Río de la Plata.

VIII

La crítica ha subrayado el parentesco del personaje principal de *El juguete rabioso* con el de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Entre Silvio Astier y Erdosain existen sólo pequeñas diferencias, escribe por ejemplo Adolfo Prieto; las novelas en torno a Erdosain significan, sin embargo, un paso adelante en la narrativa de Arlt, en la medida en que el personaje de la sociedad secreta y sus acciones alcanzan una fuerte dimensión alegórica.³⁰ El tema de la secta o de la sociedad secreta —detrás de ella se esconde una posición antimoderna de carácter gnóstico³¹— tiene entrada en esta semántica a través de la constitución del héroe y del *plot*. Es el elemento semántico de lo infame en su modalización irónica el que se muestra receptivo y proliferante para este complejo temático: el problema del acto

citar la conocida frase de Adorno de que sólo en la negatividad se puede ver la utopía y con ella reafirmar el verdadero carácter “moderno”, en el sentido de “clásico moderno”, de la obra de Arlt: “Das Neue ist die Sehnsucht nach dem Neuen, kaum es selbst, daran krankt alles Neue. Was als Utopie sich fühlt, bleibt ein Negatives gegen das Bestehende, und diesem hörig. Zentral unter den gegenwärtigen Antinomien ist, daß Kunst Utopie sein muß und will und zwar desto entschiedener, je mehr der reale Funktionszusammenhang Utopie verbaut; daß sie aber, um nicht Utopie an Schein und Trost zu verraten, nicht Utopie sein darf. [...] Das Neue als Kryptogramm ist das Bild des Untergangs; nur durch dessen absolute Negativität spricht Kunst das Unausprechliche aus, die Utopie” (Adorno 1972: 55).

³⁰ Prieto escribe: “[Erdosain] Es un héroe contradictorio pero neto, prefigurado sin duda en el mismo proyecto que diera consistencia a Silvio Astier. [...] Si como el de Silvio Astier, el prefigurado proyecto de Erdosain ocupara la totalidad del espacio exigido por *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, estos relatos no habrían avanzado en nada sobre la concepción y la realización de *El juguete rabioso*. Pero ese espacio fue ocupado también por otros héroes y otras peripecias [...]. En el espacio particular de la Sociedad Secreta, la representación asumida por el Astrólogo y sus interlocutores, se ofrece tan saturada de signos alusivos al comportamiento de un estrato social, que en condición de personajes, recortada en principio en un nivel de individualidad verosímil, tiende a deslizarse hacia una formulación de carácter alegórico” (Prieto 1978: XIX, XX y XXI, respectivamente).

³¹ Sobre la existencia de posiciones gnósticas en la crítica de la modernidad o en la literatura antimodernista se puede consultar Sloterdijk/Macho (1993), quienes en su colección de textos incluyen bajo este aspecto a autores como Samuel Beckett, Georges Bataille y Borges.

abhorrecible y el de su necesidad determinan las acciones de los miembros de la sociedad secreta.³²

Aquello que la crítica ha afirmado en relación a la narrativa de Roberto Arlt y su desarrollo —yo he nombrado este contenido a través de los conceptos de receptividad semántica y constitución de un sistema— puede ser también constatado en otros autores. Yo menciono sólo algunos en los que aparece la semántica aquí descrita. Así por ejemplo autores como Borges (“El inmortal”, “La lotería de Babel”) y Sábato (“Sobre héroes y tumbas”) se ocupan de igual manera que Arlt del —deficiente— discurso modernizador de la región.³³ Ambos autores cultivan el género de lo infame, es decir, la narración policíaca o la literatura de bandidos; ambos tienen acceso al género de lo fantástico y sus componentes gnós-

³² Baste aquí sólo recordar que en *Los siete locos* este tema ocupa buena parte de los pensamientos de Erdosain, que en esa novela un capítulo lleva el subtítulo de “‘Ser’ a través de un crimen”, que éste personaje llega a la conclusión de que la única forma de afirmar la vida pasa en su caso por cometer un crimen. Cito algunos pasajes que comprueban la proliferación de esta semántica: “Y sin embargo, sólo el crimen puede afirmar mi existencia, como sólo el mal afirma la presencia del hombre sobre la tierra” (Arlt 1978: 55); “Tenía que matarlo [a Barsut], porque si no, no hubiera vivido tranquilo. Matar a Barsut era una condición previa para existir, como lo es para otros el respirar aire puro” (Arlt 1978: 76). En *Los lanzallamas*, Erdosain expresa esta necesidad del acto abominable de la siguiente manera: “Pero yo, en qué querés que ponga mis ilusiones? Decime. Le he escupido en la cara a una muchacha. [...] He corrompido a una criatura de ocho años. Me he dejado abofetear. He robado. Nada me distrajo. He permanecido siempre triste... [...] Me he puesto de novio en esta casa con una chica. Tiene catorce años. La compré... No es otro el término. Por quinientos pesos. Me he metido en un lío repugnante. La madre va a tratar de dominarme. A mí me divierte luchar contra ese monstruo hembra... Me distraigo” (Arlt 1978: 321). Aquí habría que recordar que el personaje Brausen de *La vida breve* (1950) de Onetti no se siente obligado a otra cosa que a cometer el acto abominable, el crimen de su vecina la Queca, para poder acceder al imaginario dominio de salvación que le ofrece la ciudad de Santa María que él va creando conforme va llegando a ella.

³³ Pongo algunos ejemplos de eso que la teoría literaria francesa (Kristeva) ha llamado “intertextualidad” y que yo prefiero entender bajo los procedimientos de receptividad y proliferación (*Anschlußfähigkeit*) que hacen emerger y dan estructura y desarrollo a un sistema semántico. Cito de *Los siete locos* un parlamento de uno de los miembros de la secta secreta que anticipa textos como “El inmortal” o “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de Borges: “La ciudad de nosotros, los Reyes, será de mármol blanco y estará a la orilla del mar. Tendrá un diámetro de siete leguas y cúpulas de cobre rosa, lagos y bosques. Allí vivirán los santos de oficio, los patriarcas bribones, los magos fraudulentos, las diosas apócrifas. Toda ciencia será magia. Los médicos irán por los caminos disfrazados de ángeles y cuando los hombres se multipliquen demasiado, en castigo de sus crímenes, luminosos dragones voladores derramarán por los aires vibriones de cólera asiático” (Arlt 1978: 180).

ticos a través del concepto de infamia (en primer término Borges con su *Historia universal de la infamia*). De igual manera los personajes melancólicos de Borges y de Sábato corresponden al tipo de héroe descrito aquí. Autores como Felisberto Hernández y Onetti trabajan por ejemplo en *Por los tiempos de Clemente Colling* y *El pozo* desde el elemento semántico de la estética de lo vil. También *El pozo* de Onetti y *El túnel* de Sábato muestran un narrador, que como el yo narrador de *El juguete rabioso*, escribe o cuenta sus memorias, es decir, su camino hacia la desilusión o a la realización de la acción abominable.³⁴ Lo mismo se puede decir con respecto a los modalizadores de esta semántica aquí señalados. Las obras de Onetti en torno a la ciudad de Santa María sólo pueden ser entendidas recurriendo a la figura de la ironía, de igual manera Larsen, el personaje de Onetti, y El Rufián Melancólico, el personaje de Arlt.³⁵ La paradoja y sobre todo el oxímoro son figuras preferidas por Borges; Stanislaw Lem ha incluso querido definir toda la obra de Borges con esta última figura retórica.³⁶

³⁴ Otros buenos ejemplos de la recepción y desarrollo de estos elementos semánticos en otros autores y que conllevan a la constitución del sistema semántico de la desilusión los ofrecen los siguientes pasajes de *Los siete locos* que describen a Erdosain y que adelantan descripciones de personajes como Linacero o Brausen en la obra de Onetti: "Se pasaba el día en la cama con los puños apoyados en la almohada y la frente aplastada sobre éstos. Otras veces permanecía horas con los ojos clavados en la pared, por la que le parecía que trepaba una delgada neblina de sueño y de desesperación"; "Yo soy menos personaje de drama que él, yo soy el hombre sórdido y cobarde de la ciudad [...]" (Arlt 1978: 68 y 116). ¿No recuerda este acápite de *Los siete locos* referido a Erdosain los momentos críticos del narrador de *El túnel* de Sábato?: "Además, estaba aquello... esa impotencia de pensar, de pensar con razonamientos de líneas nítidas, como son las jugadas de ajedrez, y una incoherencia mental que lo encorcoraba contra todos" (Arlt 1978: 123).

³⁵ Larsen es en la obra de Onetti un rufián, pero que representa el motor de la acción; él es el representante de la utopía, el portador de lo épico, y sólo puede ser, en tanto rufián, entendido irónicamente.

³⁶ Lem (1975: 103) escribe: "Rein formell betrachtet, ist die kreative Methode des J.L. Borges recht einfach. Man könnte sie 'unitas oppositorum', die Einheit sich anschließender Gegensätze nennen. Was angeblich auf alle Ewigkeit auseinandergehalten werden muß, das Unvereinbare, wird vor unseren Augen zusammengefügt, *ohne daß dabei der Logik Gewalt angetan wird*. Der Vorgang dieser elegant und präzise durchgeführten Vereinigung bildet eben den strukturellen Gehalt aller seiner Novellen" (las cursivas son de Lem).

Bibliografía

- ADORNO, Theodor W. (1973): *Ästhetische Theorie*, Adorno, Gretel / Tiedemann, Rolf (Eds.), Frankfurt am Main: Suhrkamp. (= Taschenbuch Wissenschaft, 2.)
- ARLT, Roberto (1978): *Los siete locos. Los lanzallamas*, Prólogo, Ed., Vocabulario y Cronología Adolfo Prieto, Caracas (Biblioteca Ayacucho 27) [Buenos Aires: Hyspamérica 1986, Biblioteca Ayacucho.]
- ARLT, Roberto (1999⁴). *El juguete rabioso*, edición de Rita Gnutzmann, Madrid: Cátedra 1985. (Letras Hispánicas. 222.)
- BORGES, Jorge Luis (1989): *Obras completas*, tomo I, Buenos Aires: Emecé editores.
- BRUGGER, Walter (Ed.) (1976): *Philosophisches Wörterbuch*, Freiburg / Basel / Wien: Verlag Herder.
- ECHEVERRÍA, Esteban (1986): *El matadero. La cautiva*, edición de Leonor Fleming, Madrid: Cátedra.
- EDWARDS, Paul (ed.) (1977): *The Encyclopedia of Philosophy*, vol. 4, New York / London: Macmillan Publishing Co.
- GNUTZMANN, Rita (1984): *Roberto Arlt o el arte del caleidoscopio*, Bilbao: Universidad del País Vasco.
- GNUTZMANN, Rita (1999⁴): "Introducción", en: Roberto Arlt: *El juguete rabioso*, Madrid: Cátedra: 11-83.
- HAYES, Aden W. (1981): *Roberto Arlt: la estrategia de su ficción*, London: Tamesis Books Limited.
- HERNÁNDEZ, Felisberto (1983): *Obras completas*, vol. 2, México: Siglo XXI.
- HERNÁNDEZ, José (1971): *Martín Fierro*, Madrid: Editorial Aguilar.
- Lazarillo de Tormes* (1990): edición de Francisco Rico, Madrid: Cátedra.
- LEM, Stanislaw (1975): "Unitas Oppositorum. Das Prosawerk des J.L. Borges", en: Rein A. Zondergeld (ed.): *Phäikon 2. Almanach der phantastischen Literatur*, Ulm: Insel Verlag: 99-107.
- LUGONES, Leopoldo (1967): *Obras en prosa*, Madrid / México / Buenos Aires: Editorial Aguilar: 1077-1345.
- LUHMANN, Niklas (1996): *Soziale Systeme*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- LUKÁCS, Georg (1982): *Die Theorie des Romans*, Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag.
- MORAÑA, Mabel (ed.) (1997): *Angel Rama y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. (= Serie Críticas.)
- MUNSTERS, Wil (1991): *La poétique du pittoresque en France de 1700 à 1830*, Genève: Librairie Droz.
- NORTON, Robert Lee (1974): *The novels of Roberto Arlt: A new Direction in Spanish American Fiction*, University of Missouri-Columbia (=Dissertation).
- ORTIZ-MÁRQUEZ, Maribel (1997): "Transculturación narrativa y la polémica posmoderna", en: Mabel Moraña (ed.): *Angel Rama y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (= Serie Críticas): 193-212.

- PASTOR, Beatriz (1980): *Roberto Arlt o la rebelión alienada*, Gaithersburgh, Maryland: Hispamérica.
- PRECHTL, Peter / BURKARD, Franz Peter (eds.) (1999²): *Metzler-Philosophie-Lexikon: Begriffe und Definitionen*, Stuttgart / Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- PRIETO, Adolfo (1978): "Prólogo", en: Roberto Arlt: *Los siete locos. Los lanzallamas*, Prólogo, Ed., Vocabulario y Cronología Adolfo Prieto, Caracas (= Biblioteca Ayacucho. 27.) [=Buenos Aires: Hyspamérica 1986, Biblioteca Ayacucho]: IX-XXXIII.
- PRIETO, Adolfo (1986): "Silvio Astier, lector de folletines", en: *Hispamérica* XV, 45 (Gaithersburgh, Maryland): 165-172.
- RAMA, Angel (1984): *La ciudad letrada*, Hanover: Ediciones del Norte.
- RAMA, Angel (1985): *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo: Fundación Angel Rama.
- RAMOS, Julio (1989): *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, México: Fondo de Cultura Económica.
- RICAPITO, Joseph (1980): *Bibliografía razonada y anotada de las obras maestras de la picaresca española*, Madrid: Editorial Castalia.
- RIVERA, Jorge B. (1980): "El folletín. Eduardo Gutiérrez", en: *Historia de la literatura argentina*, vol. 2: *Del Romanticismo al Naturalismo*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina: 217-240.
- RODÓ, José Enrique (1967): *Obras completas*, edición, con introducción, prólogos y notas por Emir Rodríguez Monegal, Madrid: Editorial Aguilar.
- ROSENKRANZ, Karl (1990): *Ästhetik des Häßlichen*, Leipzig: Reclam (orig. 1853).
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1977): *Facundo o civilización y barbarie*, prólogo de Noé Jitrik; cronología y notas de Nora Dottori y Silvia Zanetti, Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- SCALABRINI ORTIZ, Raúl (1933³): *El hombre que está sólo y espera*, Buenos Aires: Librería Anaconda, 1931.
- SCHMID, Heinrich (1991²): *Philosophisches Wörterbuch*, neu bearbeitet von Georgi Schischkoff, Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- SLOTERDIJK, Peter / MACHO, Thomas H. (Herausgeber) (1993): *Weltrevolution der Seele. Ein Lese- und Arbeitsbuch der Gnosis von der Spätantike bis zur Gegenwart*, Zürich: Artemis & Winkler Verlag.
- ZUM FELDE, Alberto (1954): *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. I. Los ensayistas*, México: Editorial Guaranía.